

CUANDO LOS DIOSES EMPUÑARON LAS ARMAS

Rafael Jiménez Zamudio
Universidad Autónoma de Madrid

1. LA ESFERA DE LOS DIOSES, UNA PROYECCIÓN DEL HOMBRE

Si algún escriba anónimo de la Antigua Mesopotamia hubiese querido relatar las batallas de los dioses, es muy posible que, siguiendo la tradición épico-literaria hubiese comenzado, si escribía en lengua acadia, más o menos así: *inuma ilu kakki isbatu*; si en cambio lo hacía en lengua sumeria, podría haberlo hecho con estas palabras: **ud dingir-mesh gish.tukul-hi-a in-dù-a** y cuya traducción literal para ambas frases sería: “Cuando los dioses empuñaron las armas...”¹. Sin embargo no poseemos ningún documento escrito de carácter tan específico en ninguna de estas lenguas. Por consiguiente, si queremos conocer las actividades bélicas de las divinidades, debemos aproximarnos a un tipo concreto de documentos como las inscripciones o bien a una serie de obras literarias donde se nos describe este tipo de quehaceres.

Sabemos que, entre los antiguos, el mundo de los dioses era una verdadera proyección del mundo humano², de las actividades más sobresalientes y notables de los hombres hacia un mundo sublime, ideal pero al mismo tiempo real en la creencia del hombre, en el cual residían las divinidades. Unas divinidades dotadas de cualidades poseídas en grado sumo y de las que el ser humano era consciente de estar inexorablemente privado³. En términos de Fenomenología de la Religión podríamos decir que el hombre imagina una realidad trascendente que trata de explicar lo ominoso, todo aquello que es oscuro, aterrador e inexplicable para él; pero al mismo tiempo proyecta y ve que en otra esfera lejana se alcanza la superación de las miserias humanas tales como la ignorancia, el sufrimiento, la penuria, la muerte. Sin embargo, dado el paralelismo de estos dos mundos, el hombre cree que muchas de las actividades de su entorno terrenal también tienen lugar en la esfera sublime de los dioses, pero de tal suerte que la acción de los dioses será decisiva en el curso de la vida humana. Estamos ante una desconcertante paradoja: El mundo proyectado por la mente humana (la esfera de lo divino) decidirá la suerte del mundo que ha concebido tal proyección (el entorno humano). No entramos aquí en las causas de este proceso, al que debe dar explicación la

¹ El empleo de una fórmula como ésta para dar comienzo a una narración épica es típica de la literatura sumero-acadia. Se trata de un verdadero prólogo de distanciamiento que podía adquirir diversas variantes literarias. Mediante ellas el autor trataba de situar al oyente en la numinosa lejanía del comienzo de los tiempos, como puede observarse en las cosmogonías. Para estos extremos pueden consultarse A.Shaffer, *Sumerian sources of Tablet XII of the Epic of Gilgamesh*, Michigan 1963, p. 26; J.Bottéro-N.S.Kramer, *Lorsque les dieux faisaient l'homme*, Paris 1993, pp. 478-479; véase también K.Hecker, *Untersuchungen zur akkadischen Epik*, Neukirchen-Vluyn 1974, pp. 9 y 65 y W.G.Lambert, *Babylonian Wisdom Literature*, Oxford 1975, p. 36.

² Véase para la organización del mundo divino J.Bottéro, *La Religion Babylonienne*, Paris 1952, p. 62 y ss.

³ Un texto que refleja con precisión este sentimiento se encuentra en el poema acadio de Gilgamesh, concretamente en la tablilla X, cuando la ninfa Siduri trata de desanimar a Gilgamesh en la empresa que éste se ha impuesto, a saber, alcanzar la inmortalidad como los dioses:

“Oh Gilgamesh, por qué vagar así de un lugar a otro? / La vida que tratas de conseguir jamás la alcanzarás. / Cuando los dioses crearon la humanidad / les fue asignada la muerte a los hombres, / pero la vida sólo para ellos (los dioses) fue guardada”. Véanse para estos extremos J.Bottéro, *La Religion Babylonienne*, Paris 1952, pp. 101-102; G.Pettinato, *La saga di Gilgamesh*, Milano 1993, pp. 32-33; J.Silva Castillo, *Gilgamesh*, Mexico 1994, pp. 24-25.

Antropología Cultural y la Fenomenología de la Religión, sino que nos limitaremos a poner de manifiesto unos hechos a partir de los cuales empiezan a desarrollarse otras disciplinas como la Teología y la Mitología de la Historia.

Pues bien, en el seno del mundo de los dioses tenían lugar todas las actividades que el hombre desarrollaba, sobre todo las más nobles y excelsas y una de ellas era la actividad militar. Los dioses podían guerrear unos contra otros, o bien contra los propios hombres en expediciones de castigo por los pecados de los hombres.

Hemos seleccionado cuatro poemas en los que se nos manifiesta luminosamente la actividad bélica de los dioses: La Tablilla IV del Poema Babilónico de la Creación⁴, el poema sumerio *Lugale*, el mito acadio del pájaro *Anzu* y el grandioso poema teológico del dios *Erra* escrito en lengua acadia. Cada uno de ellos puede suministrarlos enfoques diversos, encuadres distintos que responden en definitiva a las necesidades intelectuales, políticas y teológicas de los círculos dominantes de la Antigua Mesopotamia.

2. EL POEMA BABILÓNICO DE LA CREACIÓN

Este poema tiene como tema central la exaltación de Marduk, el dios de Babilonia⁵. Es muy posible que la obra literaria en su conjunto proceda de un prototipo literario sumerio que posteriormente se vio enriquecido con aportaciones de textos acadios. Sea como fuere, parece que el prototipo de esta obra debemos buscarlo en el legendario mito solar y naturista que los sacerdotes idearon en torno al dios Enlil⁶, mito que, a su vez, fue luego complementado con los que se elaboraron para otros dioses, sobre todo en honor de los dioses Ea⁷ y Ninurta⁸. El texto de este poema, que recibió diversas recensiones, fue una obra de obligado conocimiento para los escribas y eruditos mesopotámicos y era ritualmente recitado en la fiesta del Akitu⁹, así como en otras festividades solemnes¹⁰.

El poema babilónico de la Creación nos cuenta cómo Marduk, el dios local de Babilonia, se convirtió en la divinidad más importante del panteón mesopotámico. Es muy probable que fuese escrito en tiempos de Nabucodonosor I (1124-1103), el soberano que consiguió hacer volver las estatuas de Marduk y su paredra Zarpanitum

⁴ El título por el que también se conoce esta obra es *Inuma elish* "Cuando en lo alto", que constituirían las primeras palabras de la primera tablilla de la obra.

⁵ *Marduk* era el dios supremo del panteón babilonio a la vez que dios tutelar de Babilonia. Era el líder de los dioses y el garante de la realeza.

⁶ El dios *Enlil* es la cabeza de la nueva generación de dioses sumerios y acadios. Tenía su centro cultural en Nippur y su templo era el Ekur.

⁷ Dios de las aguas dulces, de la sabiduría y de los sortilegios. Ayudó a la humanidad enviando a los Siete Sabios para que enseñasen a los hombres las artes y el conocimiento de las cosas. Vive en el Apsu y su centro de culto se halla en Eridu.

⁸ Era el mayordomo de los grandes dioses según la épica clásica. Como divinidad de las perturbaciones atmosféricas era el huracán del dios *Enlil*, su padre. Asimismo era el dios de la guerra y de la fertilidad agrícola y pastoril. Se encuentra asimilado a Ningirsu. Su templo es el Epaduntilla, importante santuario de Nippur.

⁹ En realidad era el nombre de un templo situado a las afueras de Babilonia donde se celebraba la Fiesta del Año Nuevo y por extensión la propia fiesta recibió también este nombre.

¹⁰ Para una traducción del hermoso poema de la creación pueden verse R.Labat, *Religions du Proche-Orient asiatique*, Paris 1970, pp. 36-70; J.Bottéro, *Mythes et rites de Babylone*, Paris 1985, pp. 113-162. En español contamos con la traducción de F.Lara Peinado, *Enuma elish*, Madrid 1994. Una traducción inglesa con breve comentario puede encontrarse en Stephanie Dalley, *Myths from Mesopotamia*, Oxford-New York 1990, pp 228-277.

desde el Elam, adonde habían sido llevadas hacía medio siglo. Como ya hemos adelantado, la actividad bélica constituye prácticamente la totalidad de la cuarta tablilla. Las veintinueve primeras líneas de la tablilla son en realidad un himno de reconocimiento y pleitesía a Marduk por parte de los dioses entonado en presencia de los padres del dios. Marduk responde a sus palabras realizando el milagro que se le solicita, a saber, la desaparición y reaparición de una constelación celeste. A partir de la línea 30 comienza el texto propiamente militarista, cuando se le hace entrega al dios del “Arma sin rival” que hará sucumbir a todo enemigo que ose hacerle frente: *iddinushu kakku la mahra da’ipu zari* “le entregaron el Arma sin rival que aniquila a los enemigos”. Así Marduk quedó investido del poder militar supremo. A continuación los dioses le exhortan a que siegue la vida de la diosa Tiamat¹¹

31) *a-lik shá Ti-amat(GÉME) nap-sha-tu-ush pu-ru-’u-ma*

32) *sha-a-ru da-mi-sha a-na pu-uz-ra-tum li-bil-lu-ni*

“*Ve pues y siega la garganta de Tiamat, / y que los vientos lleven su sangre a los lugares más recónditos*”. Las líneas siguientes nos presentan un verdadero catálogo de armas, algunas de ellas son exclusivas de la divinidad, como el relámpago asentado en su frente o las llamas ardientes que rodean su cuerpo o los vientos que lanzará contra el enemigo; otras son más convencionales y forman parte del arsenal que tienen a su disposición los hombres: el arco, las flechas, la maza y la red para envolver al enemigo. Finalmente otras sólo están en poder de iniciados y son aquellas que están a disposición de los magos y aquellos que realizan encantamientos: los conjuros y las plantas capaces de extinguir el efecto de los venenos. Así pues, esta triple panoplia a la que sólo los dioses tienen acceso nos da una idea de la terrible virulencia con la que pueden conducirse los dioses en la guerra. El autor del poema dedica una especial atención a las armas exclusivas de los dioses y así en veinte líneas (39-45) nos refiere meticulosamente cada una de ellas y sus características:

ish-kun bi-ir-qu i-na pa-ni-shu

nab-lu mush-tah-mé-tu zu-mur-shu um-tá-al-la

i-pu-ush-ma sa-pa-ra shul-mu-u qer-bish Ti-amat(GÉME)

er-bet-ti shá-a-ri ush-te-eš-bi-ta ana la a-še-e mim-mi-shá

shu:ta(IM.Ux.LU) ilta:na(IM.SI.SÁ) shada:(IM.KUR.RA) amurra (IM.MAR.TU)

i-du-ush sa-pa-ra ush-taq-ri-ba qí-ish-ti abi:(AD)-shú d.A-nim

ib-ni im-hul-la sha:ra(IM) lem-na me-ha-a a-sham-shu-tu⁴

sha:r erbetti(IM.LIMMÚ.BA) sha:r sebeti(IM.IMIN) imsuhha(IM.SU.SUH3) sha:r la:

shana:n(IM.UN.SÁ.A)

ú-she-ša-am-ma sha:ri:(IM.MESH) shá ib-un-ú se-bet-ti-shú-un

qer-bish Ti-amat(GÉME) shu-ud-lu-hu ti-bu-ú arki:(EGER)-shú

ish-shi-ma Be-lum a-bu-ba gish.kakka:(TUKUL)-shú raba:(GAL-a)

gish.narkabta(GIGIR) u⁴-mu la mah-ri ga-lit-ta ir-kab

iš-mid-sim-ma er-bet na-aš-ma-di i-du-ush-shá i-lul

sha-gi-shu la pa-du-ú ra-hi-šu mu-up-par-shá

zaq-tu-ti shin-na-shú-un na-shá-a im-ta

a-ba-tu i-du-ú sa-pa-na lam-du

¹¹ Esta palabra en principio significa “mar”. Era el agua salada personificada como una diosa primitiva. Se trataba de la Madre de la primera generación de dioses que aparecen en el Poema de la Creación.

ush-ziz im-un-ush-shu ta-ha- ra-ásh-ba tu-qu-un-tu
shu-me-la a i pat tu en
na-ah-la-ap-ta ap-luh-ti pul-ha-ti ha-lip-ma
*me-lam-mi-shú Be-lum ur-ha-shú ú-shar-di-ma*¹².

El relámpago, las llamas, la red, los cuatro vientos, el del Sur, el del Norte, el del Este y el del Oeste, el Viento maléfico, el huracán, la tempestad, el Viento cuádruple, el Viento séptuple, el Viento devastador, el Viento irresistible. Marduk suelta todos estos vientos, y éstos, yendo tras Marduk, de la misma manera que los soldados siguen a su general, se lanzan para remover las entrañas de Tiamat. No contento con ello, el dios Marduk suscita el Diluvio, al que el autor llama “su arma poderosa” y montando en su carro que tiene por nombre “Tempestad irresistible”, unce a él cuatro caballos: “el Destructor”, “el Implacable”, “el Devastador” y “el Veloz”. Todos ellos tienen sus mandíbulas abiertas y sus dientes están llenos de veneno. El combate es inminente, un combate dramático y titánico entre dos fuerzas poderosísimas representadas por el antiguo panteón mesopotámico y encabezado por la diosa Tiamat y el nuevo panteón babilónico, a la cabeza del cual está Marduk. El dios se dirige decididamente contra Tiamat, teniendo entre sus labios un conjuro y entre sus manos la planta que extingue los venenos, al tiempo que escudriña los planes de Tiamat y de Kingu, su malvado compañero¹³. Se inicia un combate verbal en el que las palabras de Marduk hieren profundamente a Tiamat. La respuesta de la diosa es un ataque desaforado y sin tino mientras masculla encantamientos y lanza conjuros. El cuerpo a cuerpo es inminente. Marduk lanza su red y la envuelve al tiempo que suscita contra ella el maléfico viento y cuando Tiamat abre su boca para engullirlo, entonces todos los vientos furiosamente y a una llenan el vientre de Tiamat quedando su boca enteramente abierta. Marduk aprovecha el momento y le dispara una serie de flechas que atraviesan su vientre, corta su cuerpo por la mitad y abre sus entrañas. La diosa Tiamat, el antiguo mundo de los dioses, ha sucumbido ante el empuje de los dioses nuevos de los que Marduk es el líder indiscutible. Ante esta nueva situación, los dioses que han apoyado a Tiamat emprenden la huida junto a su ejército; pero Marduk los persigue y encierra dentro de su red, los encadena y somete. Kingu, esposo y valedor de Tiamat y último representante de la antigua estirpe, es ejecutado por Marduk. La batalla ha terminado. El poema de la Creación, cuya cuarta tablilla hemos sucintamente analizado, es el resultado de sucesivas adiciones modeladas sobre un material literario anterior de carácter cosmogónico y teogónico, y de inspiración sumeria en su mayor parte. Los sacerdotes babilonios debieron aunar todo este material con fines apologéticos y teológicos, teniendo como centro la figura de Marduk. Si queremos comprender el significado de este poema, debemos considerarlo a la vez como una cosmogonía, una teogonía, una

¹² “Colocó el rayo en su frente y / con una llama ardiente su cuerpo llenó / confeccionó una red para envolver en su interior a Tiamat, / reunió a los Cuatro Vientos para que nada de ella escapara, / el Viento del Sur, el Viento del Norte, el Viento del Este y el Viento del Oeste. / A su costado colocó la red, regalo de su padre Anu. / Creó a Imhulla, viento malvado, el huracán, la tormenta, / el Viento Cuádruple, el Viento Séptuple, el Viento devastador, viento sin rival. / Soltó los vientos que él había creado en número de siete; / para remover las entrañas de Tiamat se alzaron tras él. / Suscitó el Señor el diluvio, su poderosa arma, / montó en el terrorífico carro, tempestad irresistible, / unció y ató a su lado los cuatro caballos: / el Destructor, el Inexorable, el Demoledor, el Alado, / -sus afilados dientes portaban veneno-, / conocedores de la destrucción, enseñados a destruir. / Hizo colocar a su derecha la terrorífica batalla y la lucha, / a su izquierda..... / como armadura una coraza de terror vestía, / con horrendo resplandor cubría su cabeza. / Se encaminó el Señor y emprendió su camino”.

¹³ Era esta divinidad un líder guerrero que se alió con Tiamat para hacerse con el poder de los dioses.

antropología y una epopeya sagrada en donde se narra el proceso genealógico de los dioses y las circunstancias de cada uno de ellos, entre los que Marduk alcanzó la máxima dignidad. A Marduk le encomienda la asamblea de los dioses la destrucción de Tiamat, quien en compañía de Kingu, su segundo esposo y jefe de un ejército compuesto de seres terroríficos, habían decidido aniquilar a la nueva generación de dioses. Si descendemos al terreno de la historia vemos que Marduk, dios local de Babilonia, debe su ascenso al triple triunfo (militar, político y social) de las gentes amoritas, que hicieron de la ciudad-estado de Babilonia la capital de un imperio. Esta divinidad fue adquiriendo paulatinamente las prerrogativas de los demás dioses, tendiéndose hacia un enotismo en el que Marduk se convertiría en el dios de los dioses.

3. EL POEMA SUMERIO “LUGALE”

Se trata de un poema grandioso y de los más extensos de la literatura mesopotámica¹⁴. Constituido por 729 líneas está orientado a reflejar las luchas de Sumer contra las zonas colindantes del Este y del Nordeste, frente a otros mitos sumerios como el de “Enki y el orden del mundo”, en donde vemos reflejada una situación pacífica con el Sur, el Sureste y el Noroeste. Parece, pues, haber en estas obras una línea que, de algún modo, trata de definir el grado de amistad y hostilidad que había entre Sumer y las regiones limítrofes.

Nuestra obra parece ser anterior a la época de Ur III y pudo escribirse por vez primera en tiempos de Gudea de Lagash (hacia el 1200 a.C.). Sin embargo, ninguno de sus manuscritos es anterior al segundo milenio. Se distribuyó canónicamente en 16 tablillas y la mejor edición es la de J.van Dijk publicada en 1983, en Leiden, cuyo comienzo reza así: **lugal ud me-lám-bi nir-gál** “Oh rey! Luz resplandeciente y soberana”.

Como es habitual en este tipo de obras se comienza con una invocación hímica y un elogio de las virtudes de la divinidad, en este caso de Ninurta¹⁵, y se cierra con una doxología. Ninurta debe hacer frente a un terrible enemigo representado por Asakku, personaje éste que, en la tradición mesopotámica, era un demonio portador de toda suerte de enfermedades, pero que en nuestro poema representa algo de dimensiones cósmicas y aparece como el padre y el ancestro de un conjunto de poblaciones líticas que favorece el levantamiento contra los dioses del país. Todo esto apunta a múltiples desajustes económicos, políticos y militares que hoy por hoy se nos escapan, pero que sin duda hubieron de suceder. En este sentido, nuestro mito es un mito de la historia, pero a la vez está lleno de connotaciones que deben entenderse en otras claves. Sería muy interesante hacer una historia de la Antigua Mesopotamia a la luz de la literatura mítica. De todos modos, los acontecimientos contenidos en *Lugale* deben entenderse encuadrados en una insurrección que finalmente fue sometida y en las consecuencias que ese levantamiento y la subsiguiente victoria acarrearón.

Con anterioridad a la revuelta vemos a Ninurta, el dios de la guerra, conducirse pacíficamente en medio de sus ocupaciones habituales, al lado de los demás dioses del país. Sin embargo, muy pronto llegan a la morada de los dioses los ecos de las revueltas

¹⁴ Para una traducción del conjunto de la obra, además de J.van Dijk, *Lugal ud me-lám-bi nir-gál*, Leiden 1983, puede consultarse J.Bottéro-Samuel Noah Kramer, *Lorsque les dieux faisaient l'homme*, Paris 1993, pp. 340-368.

¹⁵ Era Ninurta el mayordomo de los grandes dioses según la épica clásica. Al ser un dios de las perturbaciones atmosféricas, era el huracán del dios Enlil, su padre. Asimismo era el dios de la guerra y de la fertilidad agrícola y pastoril. Ninurta está asimilado a Ningirsu.

promovidas por unos grupos frente a otros que optan por permanecer en el seno de la comunidad mesopotámica. Ya en las primeras líneas del poema vemos a Ninurta golpear a los rebeldes valiéndose como arma de la tempestad de los ocho vientos, otra vez las armas de la naturaleza que ya vimos en el poema de la creación. Sin embargo, Sharur¹⁶, tras inspeccionar con su vuelo las zonas rebeldes, advierte a Ninurta que no conseguirá nada hasta que logre abatir a Asakku. Pero al mismo tiempo desaconseja a Ninurta hacerle frente, ya que se trata de un enemigo terrible y poderoso. En un centenar y medio de líneas (151-298) se nos narra la segunda batalla. Ahora el ataque es desaforado, casi imprudente, al punto que hasta los propios dioses de Nippur se espantan. Enlil, el padre de Ninurta, da consejos a su hijo y le anima por medio de Sharur empujándole a la acción. Pero a pesar de sus ataques, no consigue someter por completo a Asakku. Siente temor, vuelve al ataque, hay momentos de incertidumbre hasta que finalmente consigue la victoria y da muerte a su enemigo. Tras una breve celebración de la victoria, el dios Ninurta se decide a fijar la suerte del vencido: Asakku será convertido en un enorme yacimiento de piedras *zalaqu*¹⁷, tan extenso y profundo que llega hasta la morada de los muertos. Todas las escenas y episodios del poema no tienen lugar en un tiempo histórico¹⁸, sino que se desarrollan en un “tiempo mítico”.

Cuando Ninurta partió hacia la guerra no permitió que su madre lo siguiera, como era el deseo de ella, y al no prestarle la atención debida se sintió ofendida por la desconsideración de su hijo. Por ello, Ninurta confiere a su madre el título de “Señora de los Montes”, y esos montes que han sido tan gloriosamente conquistados por él recibirán la denominación sumeria de hur-sag, en vez del más modesto de kur. Además de “Señora de los Montes”, la madre de Ninurta se verá ensalzada por otras denominaciones que ponen de manifiesto los nuevos poderes que desde ese momento ostenta. Como sucede en acontecimientos míticos de este tipo, la nueva situación necesita una nueva regulación y por ello, y en virtud de una sugerencia de la diosa Aruru, la hermana de su padre Enlil, Ninurta decide regular el nuevo estatus. A las poblaciones líticas sometidas por él en la Montaña, Ninurta les fijará su destino. Se trata, dentro del poema, de una sección muy larga, más de 200 líneas (416-647), y de enorme importancia. Es un verdadero lapidario en donde son meticulosamente catalogadas las diferentes clases de piedras, tan escasas por cierto en Mesopotamia. En esta clasificación se da cuenta y razón de sus propiedades y usos; se trata de un catálogo interminable y particularmente oscuro a nuestros ojos. Se enumeran hasta cincuenta piedras, de las cuales las que han sido hostiles al dios sufrirán un castigo y serán empleadas en usos bajos y despreciables, en tanto que las que permanecieron fieles, serán nobles y gloriosas. Ya al final del poema vemos a Ninurta instalarse en una nueva dignidad al tomar asiento en el templo Eninnu de Lagash, donde es aclamado por los dioses y bendecido por su padre Enlil. Es entonces el momento de una nueva asociación por parte de Ninurta con otra personalidad sobrenatural, a saber, la diosa Nisaba. A ella le confían dos secciones nuevas de su administración. En realidad, esta diosa era la patrona de los cereales, de los cuales él había inventado el cultivo y producción a gran escala, y ella es también la patrona de la escritura, actividad indispensable para un reino en el que la circulación de bienes y el control contable eran imprescindibles. El poema finaliza con una doxología en honor de Ninurta. Si quisiéramos resumir la finalidad de este larguísimo poema, podríamos hacerlo diciendo que, en clave teológica, estamos en

¹⁶ Se trata de la personificación del dios Ninurta. Era un dios menor, probablemente representado por una maza.

¹⁷ Se trata de una clase de piedras no identificadas todavía.

¹⁸ De hecho el hombre no aparece nunca a lo largo de todo el poema.

presencia de una obra literaria en la que el dios Ninurta, un dios de segundo rango, es promovido a las más altas esferas y pasa a ser una de las divinidades más honradas y veneradas, obteniendo un santuario propio no sólo en todos los templos de Sumer sino incluso en el Ekur supremo. Obsérvese en este punto la analogía con Marduk en el Poema de la Creación.

4. EL MITO DE ANZU

De entre la docena de monstruos a los que Ninurta venció en la Montaña, el único sobre el que poseemos un dossier literario es Anzu. Este nombre de origen y sentido desconocido y que los asiríólogos durante mucho tiempo denominaron erróneamente *Zu*, era un ave rapaz gigantesca y fabulosa, una especie de águila inmensa a la que los sumerios daban el nombre de **im.dugud**, posiblemente imaginándola sobre el modelo de una nube espesa o una especie de niebla que cubría los cielos y anunciaba la tormenta. Según parece, estaba al principio a las órdenes del rey de los dioses, pero un buen día se apoderó de los símbolos talismánicos de la Autoridad Suprema haciendo que el funcionamiento del universo se detuviera. De este mito tenemos un breve relato en sumerio, mientras que afortunadamente la literatura acadia nos ha dejado un poema más extenso, posiblemente inspirado en el poema sumerio anterior y hoy día perdido¹⁹. De este poema poseemos en acadio dos versiones: Una más antigua a la que se denomina A, y conocida por un manuscrito de aproximadamente el 1600 a.C., y otra más reciente y conocida con la letra B, perteneciente a finales del segundo milenio y más extensa. Debían poseer al menos tres tablillas y cada una de ellas estaba configurada por cuatro columnas. En A, el dios héroe del poema recibe el nombre de Ningirsu, en tanto que en B, el nombre del héroe es Ninurta. La estructura de la obra es similar a la de los poemas anteriormente citados. La narración comienza con un canto lírico en honor y gloria del héroe y, dado que la historia tiene como tema central sus hazañas guerreras, el poeta insiste en su valor en el combate. La asamblea de los dioses elige tres divinidades de segundo rango que vienen a representar a tres grandes fuerzas de la Naturaleza, a saber, el agua representado por el dios Adad²⁰, que es el que vierte el agua desde lo alto, el fuego personificado en Girru y en último término el viento (Sharu). El presidente de la asamblea divina les invita a trabar fiero combate contra Anzu, prometiéndoles un mayor reconocimiento en la corte celestial, pero los tres rehusan este cometido, ya que, según ellos, Anzu es demasiado poderoso para ser vencido. El dios Ea señala entonces que sólo Ningirsu/Ninurta podría afrontar un combate de estas características y obtener el triunfo. Para ello necesita convencer a la Gran Madre, que ejerce una poderosa influencia sobre Ninurta. Entonces éste, armado con los vientos malignos, se presenta ante Anzu dispuesto a someterlo. La descripción del combate es dramática. Ninurta le dispara una flecha mortal; pero Anzu consigue devolverla gracias a los poderes que ha obtenido. Ninurta no puede vencerlo y su carro y sus armas quedan destruidos. Recaba entonces Ninurta el consejo del dios Ea por medio de un mensaje. Ea le aconseja que utilice a la par a los vientos y a sus soldados,

¹⁹ Para un buen conocimiento de este poema pueden consultarse B.Hrushka, *Das Mytheadler Anzu in Literatur und Vorstellung*, Budapest 1955; W.Hallo-W.Moran "The first tablet of the SB recension of the Anzu myth" *Journal of Cuneiform Studies* 31 (1979) pp. 65-115; H.W.F.Saggs "Additions to Anzu" *Archiv für Orientforschung* 33 (1986) pp. 1-29. Una buena traducción con comentario puede encontrarse en Stephanie Dalley, *Myths from Mesopotamia*, Oxford-New York 1990, pp. 201-227.

²⁰ Esta divinidad recibía en sumerio el nombre de Ishkur. Era el dios de las tormentas y el controlador de los canales. Su padre era el dios Enlil. En unión de Shamash, el dios sol, presidía la visión del futuro y concedía los oráculos.

para así privar a su enemigo de todos sus poderes. Mediante acosos continuados, ataques y golpes sin número, Anzu se desequilibra y baja la guardia, de suerte que no consigue ni alzar el vuelo ni sustraerse a los golpes. De este modo, Ninurta logra mutilar sus alas y Anzu, en medio del dolor y ante el estupor de verse privado de un atributo tan esencial para un pájaro, acaba convirtiéndose en un ser aturdido e incapaz de usar sus poderes mágicos, su poder y autoridad sobre las cosas. Anzu será, pues, vencido y Ninurta llevará sus alas como un trofeo al templo de Enlil. He aquí de nuevo, exactamente igual que en *Lugale*, la exaltación y encumbramiento de un héroe vencedor a la esfera de los dioses.

5. EL POEMA DE ERRA

Quienquiera que se acerque al poema de Erra y lo lea detenidamente, podrá comprobar que se encuentra ante un *unicum* de la Literatura Mesopotámica. Refleja el inexplicable sufrimiento del hombre ante el poder destructor de un dios, un dios de la guerra y de la muerte que de una actitud relajada y pacífica, pero inadecuada a su propia esencia, pasa a convertirse en azote y destrucción de Babilonia. A lo largo de las cinco tablillas que poseemos del poema, algunas de las cuales son muy fragmentarias, asistimos a una verdadera dialéctica entre Erra²¹, un dios enardecido y ansioso de muerte y destrucción, e Ishum²², una divinidad que en el poema trata de refrenar las belicosas ansias de Erra mediante el dulce acento de la palabra, el sentimiento de la piedad y el razonamiento de sus argumentos. Todo es inútil y se desencadena una guerra terrible y desigual, donde el dios destruye y acosa a los habitantes de Babilonia, quienes no tienen en sus manos otras armas que el sufrimiento y la resignación, pero una resignación llena de perplejidad al no acertar a comprender todo cuanto les sucede. Tras la muerte y la destrucción vuelve la paz, una paz que el propio Erra propiciará convencido por Ishum. La finalidad del poema²³ era dar una explicación a los contemporáneos del autor del porqué de los infortunios y desdichas que había sufrido Babilonia durante tan largo período de tiempo. Existía un temor y era que Erra, dios poderoso, destructor y sanguinario por naturaleza, podía volver a repetir todo cuanto había hecho anteriormente. La labor de Ishum, como moderador, había conseguido calmarlo y, sobre todo, mediante el halago, había logrado desviar su acción destructora y encaminarla contra los enemigos de Babilonia, convirtiendo sus acciones guerreras en gloriosas gestas. No debemos olvidar que en los últimos versos del poema, el autor *Kabti-ila:ni-Marduk* se apresura a subrayar que el verdadero autor del poema es Ishum, ya que esta divinidad ha sido quien se lo ha revelado y dictado²⁴. Este dato es de suma importancia teológicamente, ya que confiere una fiabilidad y garantía a toda la doctrina

²¹ Erra era el dios de las guerras, las destrucciones y las epidemias. Estaba asimilado a otras divinidades de similares características como Nergal y Girru.

²² No sabemos si en principio se trataba de un dios del fuego. Era ciertamente un dios de la guerra, pero al mismo tiempo presenta un aspecto más dulce y moderado cuando actúa como consejero del dios Erra en el poema de Erra.

²³ De este singular poema tenemos un estudio y traducción española en R. Jiménez Zamudio, *El poema de Erra. Estudio y traducción*, Madrid 1999.

²⁴ Así pues en la tablilla V del poema (líneas 42-44) podemos leer;

42) *ka-gir kam-mi-shú I. Kab-ti-il:ani(DINGIR.MESH)-d. Mar-duk ma:r(DUMU) I. Da-bi-bi*

43) *ina shat mu-shi ú-shab-ri-shú-ma ki-i shá ina mu-na-at-ti id-bu-bu a-a-m-ma ul ih-ti*

44) *e-da shu-ma ul ú-rad-di a-na muh-hi*

“De tal poema fue autor Kabti-ilani-Marduk, el hijo de Dabibi. / En el transcurso de la noche (un dios / Ishum) le hizo la revelación (y) cuando en la mañana lo recitó, nada omitió, / ni una sola línea añadió de más”.

desarrollada en el poema. En los versos 45-47 de la tablilla V se nos dice que el poema contó con el beneplácito de Ishum, Erra y todos los dioses²⁵. Más aún, incluso el propio Erra, en una intervención que se produce después de la aprobación de todos los dioses, lo propone como un himno de celebración en el que pueden intervenir todos los hombres, desde el más alto, el rey, hasta el más humilde de los ciudadanos²⁶.

Naturalmente, este tipo de manifestaciones acaban por convertir el poema en un verdadero talismán, una de cuyas virtualidades más significativas será la de proteger a los mortales de todos los infortunios que el propio poema narra. Ahora es cuando alcanzamos a comprender la existencia de tantos manuscritos de la obra y, de un modo especial, el cuantioso número de pequeños fragmentos copiados una y otra vez en tablillas, cuyo formato sugiere que debían ser empleadas como amuletos que se colgaban en las casas con fines apotropaicos.

Estas últimas consideraciones nos llevan a reflexionar sobre el culto a esos dioses que podríamos llamar dioses negativos. Se trata de un culto que no conocemos bien, pero que gran parte de sus actuaciones, que llenaban de espanto a los hombres, pueden ser estudiadas en las fórmulas apotropaicas que se encuentran a lo largo de la Literatura Mesopotámica. De hecho, la Mitología había tratado de explicar las desgracias que se cernían sobre los hombres como causadas por espíritus malignos e inferiores a los dioses y, por tanto, si querían librarse de ellos, se los podía reducir bien mediante la magia o bien mediante el exorcismo, consistente en hacer intervenir a dioses que tenían poder sobre estos demonios maléficos. En el breve poemita de Adapa²⁷, una de las causas del malestar de los dioses y de los hombres ante la acción de

²⁵ 45) *ish-meshu-ma d.Èr-ra im-da-har pa-ni-shu*
 46) *shá d.I-shum a-lik mah-ri-shú i-tib eli: (UGU)-shú*
 47) *ila:ni:(DINGIR.MESH) nap-har-shú-un i-na-ad-du it-ti-shú*
 “Erra lo escuchó (y) le agradó. / También agradó a Ishum, su heraldo. / Todos los dioses juntamente con él lo alabaron”.

²⁶ 49) *ilu:(DINGIR) shá za-ma-ru shá-a-shú i-na-du ina a-shir-ti-shú lik-tam-me-ra hé-gál-lum*
 50) *ù shá ú-sham-sa-ku a-a is-gi-na qut-rin-na*
 51) *sharru(LUGAL) shá shu-mi ú-shar-bu-ú li-be-el kib-ra-a-ti*
 52) *rubu:(NUN) shá ta-nit-ti qar-ra-du-ti-ia i-dab-bu-bu ma-hi-ra a-a ir-shi*
 53) *lú.na:ru(NAR) shá i-gar.ra-hu ul i-mat ina ship-ti*
 54) *eli(UGU) sharri(LUGAL) u rube:(NUN) da-mà-iq at-mu-shú*
 55) *lú.tupsharru(DUB.SAR) shá ih-ha-zu i-shet ina ma:t(KUR) lú.nakri(KÚR) i-kab-bit ina ma:ti:(KUR)-shú*
 56) *ina a-shir-ti um-ma-a-ni a-shar ka-a-an shu-mi i-zak-ka-ru ú-zu-un-shú-un a-pet-ti*
 57) *ina bi:ti(É) a-shar tup-pu shá-a-shú shak-un d.Èr-ra li-gug-ma lish-gi-shú d.Si-bi-it-ti*
 58) *pa-tar ship-ti ul i-te-hi-shu-ma shá-lim-tu shak-na-as-su*
 59) *za-ma-ru shá-a-shú a-na ma-ti-ma lish-shá-kin-ma li-kun ga-du ul-la*
 60) *ma-ta-a-ti nap-har-shi-na lish-ma-ma li-na-da qur-di-ia*
 61) *nishi:(UN.MESH) da-ád-me li-mu-ra-ma li-shar-ba shu-mi*

“Que en el santuario del dios que ensalce este canto, se acumule la abundancia! / y que (el dios) que lo rechace, no huela el incienso! / El rey que mi nombre enaltezca, domine las regiones del mundo. / El príncipe que proclame la alabanza de mi heroísmo, no tenga rival. / El cantor que lo entone, no morirá por epidemia alguna. / Al rey y al príncipe grata será su palabra. / El escriba que lo domine, escapará del país enemigo y será notable en su país. / En el santuario de los sabios donde continuamente pronuncian mi nombre, yo abriré sus oídos. / En la casa donde esta tablilla esté depositada, aunque Erra se enoje y los Sibitti perpetren la muerte, / la espada de la destrucción no se le acercará y se le garantizará la paz. / Sea establecido este canto para siempre y eternamente permanezca! / Que todos los países lo escuchen y celebren mi heroísmo! / Que las gentes de los lugares habitados lo conozcan y exalten mi nombre!”

²⁷ Este legendario personaje era hijo de Ea y sacerdote de Eridu. Como narra el poema que lleva su nombre, hubo de presentarse ante el dios Anu en el cielo, cuando quebró el ala del Viento del Sur, y como consecuencia de ello se produjo un cataclismo cósmico. Para este pequeño poema puede consultarse

Adapa, al quebrar éste el ala del “Viento del Sur”, fue precisamente que, al haber quedado inutilizado el “Viento del Sur”, una gran cantidad de espíritus malignos a los que este viento tenía sujetos, pudieron a partir de aquel momento actuar a sus anchas llevando enfermedades a los hombres e incomodidades a los dioses. Ahora bien, sólo existía un camino para, al menos, impedir que actuaran, a saber, implorarles, alabar sus gestas por muy horrendas que fueran, ya que estos demonios no hacían otra cosa que aquello que el destino les había encomendado en medio del universo. Y éste es el papel que el dios Ishum encomienda al poeta: hacer patente la realidad teológica de estas divinidades a las gentes y poner en su conocimiento el modo de enfrentarse a esta fatal realidad.

En suma, podemos ver cómo bajo la acción de los dioses, en todas sus actividades, aletea siempre, de uno u otro modo, la proyección del hombre. En unas ocasiones explicando el devenir de la historia traducido en hechos concretos, en otras ocasiones es una explicación teológica la que nos muestra cambios de panteones o, más trascendentalmente, problemas como el pecado que los hombres cometen contra los dioses. Y es que los mitos son modos singulares de explicar de modo extremadamente concreto experiencias, realidades que se imponen natural e irremediamente al hombre.

|

S.A.Picchioni, *Il poemetto di Adapa*, Budapest 1981, St. Dalley, *Myths from Mesopotamia*, Oxford-New York 1990, pp. 182-188. En lengua española, la monografía de R.Jiménez Zamudio, *Adapa y Etana, dos poemas acadios*, Madrid, 2004.